

Toulouse-Lautrec

TEXT BY DOUGLAS COOPER



FIFTY-FIVE REPRODUCTIONS IN FULL COLOR

禁無断転載

本書の原著作権は Harry N. Abrams Inc.,
New York にあり日本における独占版權は
美術出版社に帰属します (1962. 9)

©

TOULOUSE-LAUTREC

(日本版)

1962. 9.25 初版

1992.10.10 18版

解 説 DOUGLAS COOPER

訳 者 黒江光彦

発 行 者 大下 敦

本文印刷 朋和印刷工業株式会社

凸版印刷株式会社

原色版印刷 凸版印刷株式会社

オフセット 凸版印刷株式会社

製 本 和田製本工業株式会社

発 行 所 株式会社 美術出版社

東京都千代田区神田神保町2-36 郵便番号 101

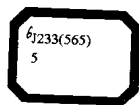
TEL (2234) 2131 (代) 日本東京 03-567700

Printed in Japan

ISBN4-568-16004-9 C3371

TOULOUSE-LAUTREC





Henri de

TOULOUSE- LAUTREC

DOUGLAS COOPER

黒江光彦訳



美術出版社

TOULOUSE-LAUTREC : text by Douglas Cooper
Copyright © 1956 Harry N. Abrams, Incorporated, New York.
Japanese Copyright 1962 by Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo.

目 次

アンリ・ド・トゥールーズ・ロートレック	ダグラス・クーパー	9
ポスターと石版画		
レイヌ・ド・ラザール 快楽の女王		50
ムーラン・ルージュのイギリス人		51
ジャルダン・ド・パリのジャンヌ・アヴリル		52
コンサートにて		53
女優マルセル・ランデル		54
劇場のボックスにて		55
騎 手		56
油絵とパステル画		
ムーラン・ルージュにて：女道化師シャール・ウ・カオ	原 絵	
鷹狩り：アルフォンス・ド・トゥールーズ・ロートレック伯爵		59
若者ルティ		61
太ったマリア		63
エミール・ベルナルの肖像		65
マルロメのサロンにおけるアルフォンス・ド・トゥールーズ・ロートレック		
ク伯爵夫人の肖像		67
ヴィンセント・ヴァン・ゴッホの肖像		69
乗合馬車の引き馬		71
「パティニョールにて」		73
サーカス・フェルナンド：女曲馬師		75
ムーラン・ド・ラ・ギャレットにて		77
庭の内の赤い髪の少女		79
洗 濯 女		81
サマリー氏の肖像		83
化粧する女		85
ピアノを弾くディオ嬢		87
ムーラン・ルージュにて：踊り		89

最後のバンくず（ラ・ミにて）	91
ヌボー・シルクにて：五人の気どり屋	93
ムーラン・ルージュに入るラ・グリュ	95
ムーラン・ルージュにて	97
ムーラン・ルージュにて：カドリールの準備	99
ムーラン・ルージュを出るジャンヌ・アヴリル	101
バレー《菊親父》	103
ダンス・ホールの片隅	105
接吻	107
カフェにおけるボワロー氏	109
ジャルダン・ド・バリにおけるドラボルト氏の肖像	111
ガブリエル・タビエ・ド・セレーランの肖像	113
カーテン・コールをうけるイヴェット・ギルベール	115
ムーラン街：検診	117
ムーラン街のサロン	119
友だち	121
メイ・ペルフォート嬢	123
バッファロ・スタジアムのトリスタン・ベルナル	125
《シルベリック》のボレロを踊るマルセル・ランデール	127
化粧する女	129
オペラの舞踏会におけるマクシム・ドトーマ	131
シッパ・ゴデブスキーの肖像	133
劇場のボックス	135
ベルト・バディの肖像	137
ポール・ルクレルクの肖像	139
うずくまる裸婦	141
鏡のまえの裸婦	143
ラ・モルの私室にて	145
化粧する女：プブル嬢	147
流行衣裳のドレスメーカー	149
《メッサリーナ》	151

TOULOUSE-LAUTREC





二日酔い（黒と青コンテ、1889年）アルビ美南館

H. & Toulouse Lautrec

アンリ・ド・トゥールーズ・ロートレックは、フランスの巨匠の星群の中でも一きわ特異な存在の一つである。名門の生まれ、富裕、茶目っ気、放蕩、そして一寸法師——こういう彼の特徴は、偉大な芸術の創造にたやすく結びつけられるような類いのものではない。そしてしかも彼の芸術的衝動の源泉を供給するのは、外ならぬ彼の個性的な特徴の奇妙な組合せなのである。だからロートレックの作品のいかに本格的な研究であっても、彼の個性の解説からはじめなければならない。

ロートレックは、父系は王家の血筋をひいたトゥールーズ伯

爵の末裔であった。すなわち彼は、その祖先をシャルマニエ時代まで断絶することなくさかのぼることができる家系に生まれた。祖先の大部分は、武勳かくかくたる武人（因みにラファイエットはこの画家の伯父である）、能吏あるいは忠誠な廷臣として記録にのこってきたが、しかし19世紀のはじめに、芸術的な素質もまた家系の中に発展のきざしを示した。この素質は、アンリの曾祖父トゥールーズ・ロートレック伯爵アルフォンス一世（彼のバステル画やスケッチの幾つかが現在ものこっている）によってはじめられたようであるが、二世代のうちに、

その子孫の大部分が日課の一部として絵をかくようになった。ロートレックの遠縁のいとこにあたるマリー・タビュ・ト・セレーランの近者「叔父ロートレック」(ジュネヴ、1953年)の中で、彼女はアンリ・ド・トゥールーズ・ロートレックが成長した家庭環境を一瞥して、彼の芸術的才能が幼少のころから明らかになってゆくいろんな機会を魅惑的に書きとどめている。彼女によれば——「男も女も同じように、誰も馬に乗り誰もが頭をするか釣りをするかし、灯火がともされる夕方ともなれば、話題は文学というよりはきまってスポーツのことにおもむいた。しかし彼らはみんな絵をかいた……そしてアンリの祖母ガブリエル・ド・トゥールーズ・ロートレックはいつも笑いながらこういったものである《息子たちが狩猟鳥を仕止めるとしたら、鉄面でうつ、食べる、絵にかく、というように三通りに楽しみますよ》。アンリはこの遺伝に従い、小さな手で円や線を引き、それは程なくして何の形に似せたのかわかるようになりはじめた。彼がかいたものは、無器用ではあっても、はやくも彼の才能の本質となるあのユーモアに満ちていた。というのは彼はどんなものでも鋭い眼差で観察し、絵をかいた

日本の武士装束のロートレック (1892年ごろ、ガブリエル氏撮影)

パリ、国立図書館蔵



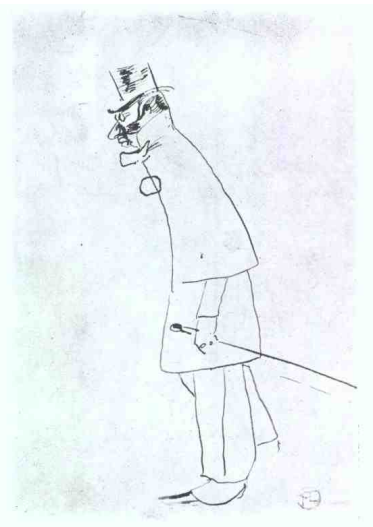
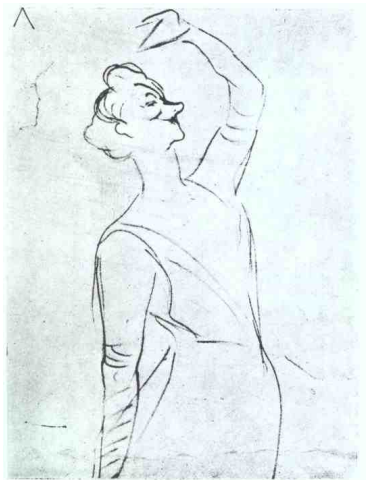
粘土で細工したりして楽しんでいる父や叔父たちを熱心に見守ることに興味をもったからである。!

さて、このような家族的背景が、のちになってロートレックにとってはかりきれない程に有利なことが明らかになる。何故なら、彼が結局芸術に生涯を揮げようときめるまで、はじめは両親の反対にでなかったし、両親が裕福であったから、すぐには貧窮の中に身を望すことはなかったからである。明らかに父親は、無理解からとはいえ、一傍観者として息子をみようとしたが、その息子に決定的な許しを与えようと父親の心が傾くためには息子のロートレックは才能の證をしなければならなかった。しかし彼は中断されもしなかったし、これは重要な理解なのであるが、ロートレックは自分の生き方を決して経済的成功にゆだねようとはしなかった。このような観点から、セザンヌとドガをのぞけば、彼の同時代の巨匠のどれよりも愛好された。

ロートレックは父親から、性格の中に、放逐で茶目気な気質を受けつた。父親の伯爵アルフォンス二世の奇行はまさに伝説的である。父親の癖癖は乱暴でしばしば友人や親戚の者に対して迷惑を及ぼしたりしがちであったのに対して、息子の方はかなり可愛気があって、いつも悪ふざけくらいのところとどまり、どこでも歓迎されたのだった。アルフォンス伯は、軍服かスポーツ着みたいな大へん風変りなファッションの服を着ていた。彼はパフファロ・ビル・ハットをかぶりくさりかたびらを着用に及んでいるか、キルギスの騎馬人みたいな恰好をしていたものだ。彼の装束の中には、ほとんどいつもインディアンか日本の武具がはいっていた。彼がのる馬でさえ、コサックの鞍が鞍具をつけていた。彼の奇行のもう一つには、ブローニュの森の野駝鹿の間に、牝馬から乳をほって一杯飲みほし、また涼しい順で馬を走らせたというのがある。あるときはまた、真夜中に一方の手に燭燭に火をともしもち、もう一方の手には帽子箱をもって庭の中のキノコを探しているところを召使たちに見つけられた。彼の息子も、おしなれの情熱もっていたし、それに幾葉かの写真に、唱歌隊の少年、サムライ、ピエロ、あるいは女のような服装で仮装している姿がとどめられているけれども、父のような極端なことはあみあたらない。ロートレックが虚飾家の傾向があったことの証明にはここ欠かないし、茶目気なセンスが彼の際立った特徴の一つであることを認識しないことには、彼の芸術を充分に理解したことにはならない。イヴェット・ギルペルやのづばのいとこガブリエル・タビュ・ド・セレーランの絵が証明するように、ロートレックは躊躇なく人からかかった。しかし彼は自分の肖像を描くときには、それにおとらず冷嘲である。自分の姿の半ば残酷

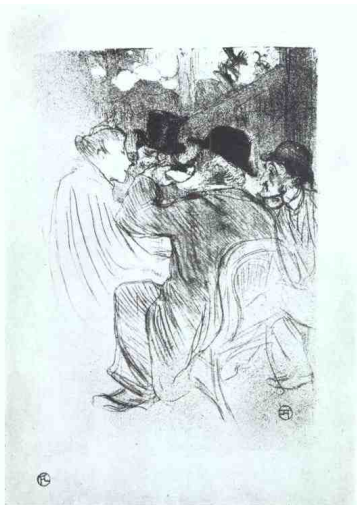
で半ば嘲けるような諷刺画のデッサンや石版画から見とることができると……。ときおり彼の冷笑が父親に対して向けられている——実際には父親をかなり尊敬していた——1889年の素描では、山高帽をかぶっただけの裸姿であられ、1893年の「ムーラン・ルージュにて：百姓め、七百姓め」(12頁)という題の石版画には、アルフォンス伯はまたもや山高帽をかぶってあられサンドウィッチをつがつ食っている。ロートレックは実際的な理由から、滑稽のセンスを公然と培った。その中でも主たる理由は、醜態というよりはグロテスクと表現しなければならぬようなぶざまでみにくい容姿を代償し、それから注意をそらすとする願望であった。彼は生まれつきのこびとではなくて、運悪くこびとになったのだ。幼年のころの二度の事故の結果、折れた両脚が生長をやめ、身体他の部分は正常に発育したのである。それ故に彼は、グロテスクにもプロポーションがなっておらず、背丈がたった140センチしかなく、矮小な両脚が弱いために体重を支えるにはステッキが必要であった。おまけに頭でっかち、濃い眉毛、大きな鼻、〈分厚く、ぶよぶよしたぶす色の口唇〉、短いごごわとした黒いひげで、大きいけれどもも人なつこい二つの眼玉が鼻眼鏡のおくから光っている。

イヴェット・ギルベールのクロッキー (コンテ、スケッチブック、1893年)
パリ、ルーヴル美術館



ガブリエル・タヒエド・セレーランの戯画 (インク、1894年)
アルビ美術館

ロートレックは、宮廷付きのこびとのように、自分の不具の容姿を気にかけていて、彼の感受性は悪評をきくとすぐに傷ついた。イヴェット・ギルベールは想い出の記の中でこのへてい——あるとき彼女は彼に思い切って自分の姿を〈ゆがめる〉ように頼んだが、そのとき不用意にも「ナイフのように鋭い刃をもった声で」——まったくアンリさん、あんたって歪みの天才よ!——といったとき、彼はだしぬけにこう答えた——うむ、生まれつきのな!——ロートレックは自分で自分の容姿を嘲笑し、あるいはその不恰好さを利用しさえしたかもしれないが、しかし人びとのなやみもの対象になることを決して許さなかった。何故ならば彼は逸脱者という観念にとらわれていたからである。彼が事故ののち、乗馬ができず、あらゆる種類のスポーツができなくなったということは、彼がもはや父や親戚の人びとの生活に参加できなくなったということを意味した。そして彼が仲間であることをやめたとき、アルフォンス伯は息子への行動に興味を失った。これはある程度、たしかにロートレックがあまり香ばしくない朋輩——サーカスとかミュージック・ホールの芸人たち、娼家の親父、娼婦、堕落者など——とのつき合いの味を覚えたせいである。その中で彼は、育ちの上で属して



ムーラン・ルージュにて：百越め、土酉終め（リト、1893年2月）

いた貴族社会におけるよりは、ずっとのけ者にされた感じを抱かずにすんだ。しかし彼が自己の芸術のために新しい世界に適応してゆこうと慎重な努力を払わなければならなかったことは、祖母に宛てた一通の手紙のなかで明らかにされている——「私はポヘミアンな生活をおくっていますが、このような環境に自分を慣すことが難しいことがわかります。まったくモナマルトルの丘で心安んじておられない主な理由の一つは、私が何かを仕出かそうと思ったら、完全に忘れなければならない音の一群のセンチメンタルな絆によって妨げられているということです。」

魅力と厚かましきとくだらぬふざけた機知を人りませて、ロートレックはこの別世界に、平等という開拓で自分を売り込むことに成功した。なぜなら友人の多くが立証したように、どんな交際関係の中に身をおくとも、ロートレックはいつもくつろいで自然に振舞えるのだから……。それだから彼は、どこでも快活な仲間が親友としてみなされ、そして彼の仲間らは自分らといつも交際するロートレックの動機に疑いをさしはさむ理由をもたなかったから、彼らも自然に振舞うことができた。ロートレックがうわべの快活さ、華麗さ、魅惑の陰にかくれてほとんど気づかれぬ方法でもって、ふしだらな魅力のな

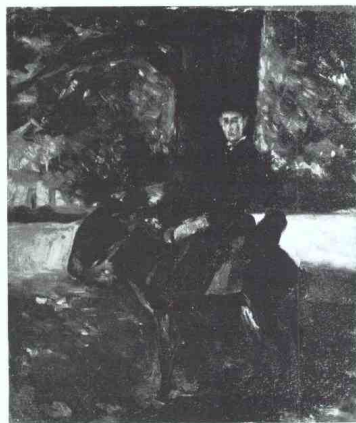
い生活と下劣な交友関係に深入りしてゆく能力は、彼の芸術的欲求に大いに役立った。何故なら、ロートレックはありのままの生活、頭で考えたとか、うわべの生活ではなくして真実の生活を見出したいという考えにとりつかれていたからである。例えばイヴェット・キルベールは、彼があるとき彼女にこんなことをいったと語っている——「どこでもいつでも、醜惡とは美しい面をもっているものだ、外の誰も気づかずにいるときに、その美しい面を見出すとたまらなく嬉しくなる。」そしてロートレックが一度、画家でなければ外科医になりたかったと考えたことは意味深い。彼の天賦は、救済というよりは識ることであり、治療ではなくて分析なのであった。彼の絵画の内容について想惑されたものは何もない。同じ時代、同じ国においては、冷静な観察者ならば、彼が描いたことおりのものを眼にすることができただろう。それ故ロートレックがわれわれに、彼が寝室で、オペレッタ劇場で、娼家で、あるいは酒場でみたものを示すときは、われわれは疑問なしにそれを受け容れることができる。がしかし同時にわれわれは、全てをあのようにも平直に記録しようとする彼の勇気を認識しなければならぬのである。何故ならロートレックには心の底からそうする動機はないし、決して道徳化しようとする試みもないのだから……。彼の作品には、悲痛や不満、感傷性や感傷性はない。実に彼の情熱的な孤高（これは彼の顕著な特徴の一つである）は、ドガの超然たる態度に比してせまるものがある。そして更にこの比較は、二人の芸術家の深い相違を明らかにする。何故ならドガが可能性と芸術的手段に拘泥し、主題を選びかきとめてから、アトリエの尿を外界に対して閉じることによって、情熱的な孤高の態度を保つことができたのに対して、ロートレックは、彼にとって技術的な^{テクニカル}な問題は何の意味もなかったから、一生懸命に生活を追求して外界に踏みこんでゆけばゆく程、絵画の主題から次第に超然と離れていくように思われる。更に、ロートレックがきこ細なもののからも真びを引き出し得たのに対して、ドガは、芸術に取組んでいるときには、何をもってしても慰みを得ることがなかった。前者の心情がつねに機知に富み快活であるのに対して、後者の心情はいつも生真面目なのである。何故ならロートレックが人間をその眼でみたとおりに受容れるのに対して、ドガは人間を動物の中のより高次な存在としてしまふことができなかったからである。さて人間存在を肉体的、精神的、社会的批評にとらわれないで眺めるということは、本質的にロートレックの才能にそなわっていた。このことは、彼の作品が戯画ににおちいり、あるいは単なる挿絵になってしまうのを救っている——こんな冒険にはドガは決して走らない——そしてこれは彼の偉大さの本質的な一部をなしているのである。彼

がどんなに放蕩な生活をしようとも、あるいはどんなに鼻もちならない仲間と交際していようとも、彼は上流階級の取澄した態度をとりつていなかったし、またそのかわりに落伍者にもならなかった。すなわち彼が他人と交際するとき、これっぽちの気取りもなく行動したし、ほとんどバリの下層階級に仲間入りしていたといえよう。

ロートレックは絵画を通じて何を伝えたいかをよく知っていた。しかし彼はまたこの目的のために生きるには、欲するところどこにでも行ける自由をもたなければならないことを知っていた。彼は、芸術家が芸術のために全身全霊を献ずるために「象牙の塔」に身を退かねばならず、世間から隠れなければならないという考えに、少しも悩まされなかった。ロートレックにとって、芸術と人生は単に相互依存的存在ではなくして、その二つは一つであった。彼は、彼の描いた人生を生きたのである。かくして作品は人間であり、われわれがそれを楽しむことの半分以上は、この原作者の魅力的な個性と触れ合うことにもとづいているのである。

厳密な意味で、ロートレックが「偉大な」という語に値するのは、たんに画家としてだけではなく。われわれは純粋に《画家的な》手段によって感覚的体験を再創造しようとした彼の同時代人びと——例えばマネ、モネ、セザンヌ、ドガ、あるいはヴイヤールやボナールまで入れられる——とロートレックの間に存在する真の相違を見落してはならない。ロートレック

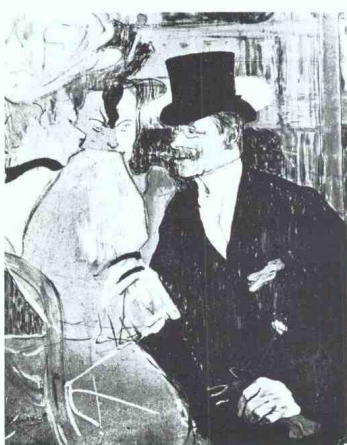
ロバに乗るル・クルトール (カンヴァスに油彩, 1881年)
アルビ美術館



エドゥアール・ヴイヤール: トゥールーズ・ロートレックの肖像
(油彩, 1898年) アルビ美術館

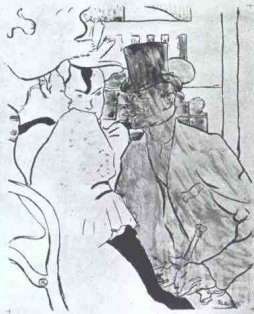
は、倦むことを知らない事実の観察者、記録者であった。それ故に絵画的効果と感覚性にはさ程心を砕かなかった。ロートレックの作品の重要さは、彼がのべた言葉によれば、技術的なうまさ（否定できないものとはいえ）にもとづく以上に、芸術が人間の存在と生活について広汎に語らなければならないものにもとづいている。実際、画家としてロートレックはなかなかの技巧家であった。しかし彼はまたある個性の限界にも気づいていたと思われる。それだから、彼が欲するものを完成するのに別に熟達したテクニックを身につける必要がないことに気づいたとき、油絵、テンペラ、グワッシュなどの素材の可能性を完全に会得しようとは一向にできなかった。その理由は、彼の絵具の扱い方が、彼の映像の実現においては——例えばマネやドガあるいはセザンヌにとっては重要であったが——決して第一義的に重要なものではなかったからであり、それはロートレックにとっては、鮮やかではあるがしかし彼の絵画の視覚的制約によってそれ自体だけでは役に立ちはしない筆づかいの個性的形式を発展させることだけで充分であったという理由を説明している。

同様に、彼は構図の問題を解決するにあたっては実に独創的であり得たにもかかわらず、他の芸術家たちが創り出した構成原理を、過剰に、ときには極端にさえ、採り入れる傾向があった。しかしグラフィック・アートの分野ではまったく正反対である。なぜなら、石版画においてロートレックが成就したことは、技法的角度から高度の獨創性があり重要な意味をもつもの



ムーラン・ルーヴのイギリス人（カルトンに油彩、1832年）
ニューヨーク、アドレド・M・D・グルト・コレクション

であったからである。彼と同世代の多くの巨匠——例えばゴッガン、スーラ、ホドラー、ムンクあるいはある程度ヴァン・ゴッホも——と同じように、ロートレックは大いに線を表現的に用いて効果を出した。石版術——19世紀後半にしだいに一般的になり、彼以前にはドミエ、ジェレ、ルドン、ゴッガンによって華々しく手がけられた——は、それ故、彼の欲求に完全に適合した素材であった。ロートレックがたびたびこの素材の可能性を見出すや——1885年に試みているにもかかわらず1891—1892年にならないと出現しない——、彼の大胆さは際限がなかった。彼はあらゆる種類の技法の可能性を探究し、みごとな色彩感覚を練りひろげ、十年足らずの間に、ドミエが十五年前に、そしてピカソが十五年後に再び行ったとき石版画の技術を革新したのである。この発見はロートレックの芸術的発展のために路をひらいた。というのは彼の手にかかると色刷石版画は油絵に対抗する技法となったからである。彼はいち早く、石版画において、彼の描く油絵の効果に似た効果を得る術を習得した。しかし石版画の独特の要求が、単純化した形態、濃淡のない広い色面ときわめて簡潔な空間的イリュージョンを使ったポスター・デザインという彼の大胆な新しい様式を生み出した。と同時に彼の石版画の発見は、彼の油絵のスタイルにも影響を及ぼした。しかしロートレックの二つの素材の相異なった技法的要求に対する直観は極めて鋭敏である故に、それぞれの処理



ムーラン・ルーヴのイギリス人（色刷り、1892年）

法は純粹に保たれ、それらを混同するような誤りは決して犯さなかった。

それ故に様式的には、ロートレックの絵画と石版画は、ちょうどドミエにみられたように、彼の作品の違った二面をあらわしている。しかしロートレックの作品はドミエの作品とは違っており、そこにおける二つの面はわけ距てては考えられない。何故なら共通のインスピレーションによって包括されるからである。すなわち同一主題が二つの素材に同一精神をもってあつかわれているのである。ロートレックが油絵をかくか石版画をつくるか、いずれの場合も実写した同一の素描とスケッチを用いた。その時には、それらのスケッチが最終的にはどんな素材によってあつかわれるかを考慮することなく、即興でかいた生き生きとした記録である。それらの唯一の目的は、身振りだとか身体の動きだとか、顔の表情とか、ある特殊な視覚体験を思い出させることによって彼の創造的衝動を判読することにあった。要するにそれらは未加工の原料であって、それから油絵か石版画がわき出るのである。事実、同一の画材によって制作された同一の構図の幾つかの作例がある。このような例——例えば「ムーラン・ルーヴのイギリス人」、「ムーラン・ルーヴのラ・ダリュとその仲間」など——では、油絵がいつも石版画のための準備として用いられ、決してその逆ではないのである。これは、これらの油絵の諸作が制作された大づかみの

簡略な方法から明らかなことである。このことから、ロートレック自身がちょうど《商業美術》と《純芸術》の間に区別を設けなかったと同じように、ある一つの素材を他のものよりも重要な存在としては考えなかったということを結論づけられるに相違ない。それ故、われわれは彼の観方をうけいなければならない。彼の作品に手法上の区別を云々してはならないのである。

アンリ・マリー・レイモン・ド・トゥールーズ・ロートレック・モンファ（これが彼のフルネームである）は、1864年11月24日、アルビにある父方の祖母以来の館オテル・デュ・ポスタで生まれた。彼はごく幼少のころから芸術的天分を示しはじめていた。というのは4才のころ、まだ字をかくことも覚えていなかったのに、いよいよこの洗礼式に出席して名簿に牝牛をかくてサイン代りにしているからである。10才までには彼の絵に対する情熱は順調に伸びて、教科書のところきらず、動物やポートや人物などのスケッチで一ぱいに埋めたのであるが、これは彼の生来の観察眼がいかに鋭かったかを示している。おそらくロートレックの芸術的衝動はきわめて強かったから、どのみちたとえ家族の願いに反してでも画家になっていたのであろう。しかし幼少の折には、ほかのことに興味があって、この才能はのびきらないでいたであらうし、また彼は決して芸術にながなんでも身をゆだねようと欲しはしなかったであらう。二つの悲惨な事故がなかったならば……。二度の転倒——一度目は1878年5月アルビのオテル・デュ・ポスタのびきらかに磨き立てた



ルネ・フランストー：馬上的アルフォンス伯とその息子アンリ・ド・トゥールーズ・ロートレック（約1874年ごろ）
アルビ美術館蔵

床の上に、もう一度は1879年8月パレージュの野原で斜面を転がり落ちて水の枯れた小川にはまった——で、はじめ左腳、二度目は右腳を折ってしまった。生まれおちてこの方、ひ弱でクル病であったロートレックは、いずれのときも長い回復期を耐えねばならなかった。そして1878年から1881年までの余儀なくされた無為の歳月に、彼ははじめて本気で絵を描きはじめた。まさに彼は情熱をかためて制作し、1880年だけでも三百の素描をかいと伝えられている。両親は、完全に健康を回復させるために金も看護の努力も惜しまなかった。しかし彼も両親も、不治という事態が起ってしまったということを確認せねばならないときがきた。それ故に、17才のときアンリは、もう快活

アルビ附近のカステル・ヴィエーユの陣橋（板、1880年）アルビ美術館蔵

